

英国古楽シーンにおける女性歌手の実践とその表象

大 野 はな恵

1. はじめに

戦後まもなく、古楽器とその演奏法を復元するという古楽復興運動が起こった。時代と共に、その動きは声楽の分野にも波及していく。今日、古楽やバロック時代の作品を専門的に歌う歌手に対して用いられる呼称「古楽歌手 (Early music singer)」や「バロック歌手 (Baroque singer)」は、こうした文脈の中で 1970～80 年代にかけて誕生し、バロック・オペラの上演機会が増すにつれて、普及・定着していった¹。

「古楽歌手」、「バロック歌手」という呼称が想定させる歌手の専門性を論じる上で、まずは英国での出来事に触れておく必要がある。英国古楽シーンにおける声楽アンサンブルの嚆矢となったのは、カウンターテナーのデラー (Alfred Deller) が 1950 年に結成したデラー・コンソートである。同アンサンブルは、世界各地でコンサートを行うと共に録音を通じて、歌声を各国の聴衆に強く印象づけた。デラーの歌声は、当時、古楽シーンを牽引していたレオンハルト (Gustav Leonhardt) とアーノクール (Nikolaus Harnoncourt) に、バロック時代の歌声に対する示唆を与えたとされており、「古楽歌唱」や「バロック歌唱」というイメージの源泉が英国の歌手の実践にあることは想像に難くない²。67 年には、ロンドン古楽コンソート、プロ・カンティオーネ・アンティークワ、キングス・シンガーズという三つの声楽アンサンブルが結成され、彼らの世界的な活躍を経た 70～80 年代の英国では、中世からルネサンス、バロック時代の作品を手掛ける声楽アンサンブルが相次いで誕生した。

こうした声楽アンサンブルの歌手は、古楽復興運動を契機として古楽シーンで活動するプロの歌手になっていったが、聖歌隊で歌った経験をもつものが少なくない。とりわけ、「オックスブリッジ (Oxbridge)」と称されるオックスフォード大学とケンブリッジ大学の聖歌隊で歌うコーラル・スカラー

(Choral Scholar)³であったものは多い (Wilson 2014)。古楽を専門的に学べる高等教育機関が限られていた時代にあつて、オックスブリッジ併設の聖歌隊は、古楽分野の歌手を育てる格好の場となっていた。こうした共通するバックグラウンドをもつ古楽歌手たちは、聖歌隊の演奏慣習や価値観を少なからず古楽の実践に持ち込んだ。古楽の典型とみなされていた歌声、つまりヴィブラートのない澄んだ音色をもつ軽やかな声が、その好例である (Page 1993, 468; Potter 2002, 11)。加えて、多くの声楽アンサンブルは女性歌手の起用を最低限に留め、男性歌手を中心に構成されており⁴、「メールアルト」あるいは「カウンターテナー」と呼ばれるファルセットイストが高音の声部を担った。ファルセットの音色は、古楽復興運動において手軽なオーセンティシティ獲得の手段となり⁵、当時の批評家も、こうした歌唱実践をこぞって賞賛した (Leech-Wilkinson 2002)。このことは、古楽復興運動における歌唱実践の諸相と歌声に賦与された社会的な意味づけを解き明かそうと試みる時、画一的な歌声が志向された男性歌手による実践から考察を行うには限界があることを意味する。一方で、数は少ないながらも女性歌手による実践は多様性に富むもので、好評を博すこともあれば、時に辛辣な批判に晒されることもあった。そこで本稿では、英国古楽シーンで活動した女性歌手、中でも数多くの言説で取り上げられてきた2名と1グループを取り上げ、英国における古楽の歌唱実践を再考する。すなわち、古楽復興運動初期の60年代に活動したヤンティナ・ノーマン (Jantina Noorman)、英国の声楽アンサンブル全盛期となった80年代から古楽シーンで活躍を続けてきたエマ・カークビー (Emma Kirkby)、そして、90年代にメジャー路線で売り出した声楽グループのミディール・ベイブス (Mediaeval Baebes) である。これまで女性歌手とその実践、さらにはそこに内在する問題に対しては光が当てられてこなかった。女性歌手の表象に内在するポリティクスを扱うことで、誰が「バロック歌唱」を規定し、何が排除されてきたのかを考え、古楽の歌唱の新たな読みの可能性を拓いていく。

2. 「野蛮」な歌声

女性歌手ヤンティナ・ノーマンはオランダに生まれ、米国で音楽教育を学んだ。50年代にデラーを通じて渡英し、アイルランド出身の音楽家マイケル・モロー (Michael Morrow) と出会った。モローは、60年にロンドンのハムステッドで中世・ルネサンス期の作品を演奏する古楽アンサンブル、ムジカ・レセ

ルヴァータ (Musica Reservata) を立ち上げた。ノーマンは、ムジカ・レセルヴァータのメインボーカルとしてスカウトされたのである。

ムジカ・レセルヴァータは、英国古楽シーンにおける先駆的存在のひとつであり、初期の活動には、後に古楽復興運動の立役者となる多くの音楽家が参加していた (Macnamara & Sutcliffe 1994)。例えば、ゴチック・ヴォイセズを創設したページ (Christopher Page) やコンソート・オブ・ミュージックを立ち上げたルーリー (Anthony Rooley)、タヴァナー・コンソートのパロット (Andrew Parrott)、そして、マンロウ (David Munrow) といった面々である。レセルヴァータは、67年7月、クイーン・エリザベス・ホールで行われたコンサートが契機となって世に知られるようになった。このコンサートを受けてレコード会社フィリップスと契約を結び、翌68年には、2つのレーディングを発表した。こうした一連の活動の中で、ノーマンの歌声は大きな議論を巻き起こした。

折しも、英国では古楽専門誌『アーリー・ミュージック (Early Music)』が刊行され、音楽雑誌『グラモフォン (Gramophone)』の誌上では古楽に関する議論が活発に交わされていた時代である。古楽が注目を集める中で書かれたノーマンへの批評は、総じて否定的であった。例えば、『アーリー・ミュージック』において批評家ファローズ (David Fallows) は、「ノーマンは常軌を逸した声で歌いました。ムジカ・レセルヴァータの標準的な演奏と比べても、下品なものです。打楽器をバックに、2本のクルムホルンが伴奏を担いました。最初、私はこれに愕然としました。歌詞や様式の印象に反する野蛮な趣味の怠慢のように思えたのです」(1975, 259) と、その歌声に疑問を投げかけた。また、ソルター (Lionel Salter) は『グラモフォン』に「ノーマンの声は、ホラー映画で耳にする叫び声のようにも聴こえました。彼女が演じる魔女は、鼻音をうならせ、悪意に満ち、母音が歪んでいました」(1984) との批評を寄せた。ノーマンの歌声を、批評家たちは「低俗」で「野蛮」なものと看做したのである。

ノーマンの歌唱実践を語る上で、モローからの影響は欠くことができない。60～70年代の英国では、戦後に芽生えたフォーク・リヴァイヴァルが本格化していた。ヨーロッパ以外の音楽やフォークソングに親しんでいたモローは、フォーク・リヴァイヴァルの中心人物であった民俗学者ロイド (Albert Lancaster Lloyd) に傾倒していた (Morrow 1978)。米国と同じく、当時の英国においてもフォーク・ミュージックは左派の代表的な表現形態であった (Adlington 2014)。ロイドが左派の知識人と親交をもち、労働組合の活動に熱心で、グレート・ブリテン共産党の黨員でもあった事実は、そのことをよ

く物語っている (Gregory 1997)。モローは、冷戦終結前の左派的な空気を背景に、ロイドからの影響を受けて「古楽の声」を構想した。彼はノーマンを起用した理由を問われて、「BBC 合唱団のような歌い方をする歌手を採用しないことが大きな目的でした。大学合唱団のサウンド、まして英国国教会による音楽や、それに似たような類の寄せ集めは嫌だったからです」(Morrow & Thomson 1976, 517) と述懐している。当時、メインストリームとなっていた聖歌隊的な歌い方からの脱却を図っていたのである。

聖歌隊の歌声を退けるべく、モローとノーマンは英国の外へと目を向けた。モローは、ロイドが収集したバルカン半島のフォーク・ミュージックに触発され、ノーマンにその歌唱を模倣するように指示している。「伝統が残っていない場所では、別の残っている場所の伝統を模倣しなければなりません…[中略]…これらの多くの伝統は、現在、ヨーロッパの一部の辺境に残っています。例えば、バルカン半島の多くの地域では…」(Morrow 1978, 233) とモローは述べ、ノーマンも「モローの古楽解釈では、『訓練された声』ではなく、『どこにでもいる人々の声』が必要でした。特に、バルカン半島の人々の歌い方に魅了されていた彼は、伴奏楽器に寄り添って歌うことを指示したのです」(Schilder 2005) と語っている。近代化された英国に、もはや古の歌声は残されておらず、バルカン半島という遥か遠くの「未開」の地に残っているというのがモローの考えであった⁶。

さらに、モローは、バルカン半島の歌声を求めることに学術的な妥当性もあると考えていた。歌声の構想段階に、音楽学的な研究成果が影響を与えていた点は興味深い。彼は、ケンブリッジ大学の音楽学者で鍵盤奏者でもあるダート (Thurston Dart) が著し、当時の英国古楽界に多大な影響を与えていた『音楽の解釈 (The Interpretation of Music)』(1954) にある中世の歌声に関する指摘を挙げて、ノーマンの歌声の「オーセンティシティ」を主張したのである。ひとつの根拠となったのが、15 世紀にヤン・ファン・エイク (Jan van Eyck) とフーベルト・ファン・エイク (Hubert van Eyck) によって描かれた『ヘントの祭壇画 (Gents Altaarstuk)』の「合唱の天使」の表情 (図 1) に関する次の言及である。

中世およびルネサンス絵画や彫刻の多くには…[中略]…音楽家
が実際に歌唱しているところが示されているが、それらは当時どの
ような音の作り方が好まれたかの明瞭な証拠となっている。…『ヘ
ントの祭壇画』に表れている歌手たちのこわばった表情は、楽器奏

者のくつろいだ表情とは著しく対照的である。…そのような表情をして鏡の前に立ってみれば、それがどのような音色と結びつくかを誰でも発見できるだろう (Dart 1954, 50)



図1. ファン・エイク兄弟『ヘントの祭壇画』から「合唱の天使」

眉間にしわを寄せた険しい表情で、力みすら感じさせる歌手たちの描写から、英国国教会で期待されているヴィブラートのない澄んだ音色をもつ軽やかな声が発せられたとは考えにくいとモローは考えていた。さらにモローは、第二の根拠として、チョーサーの『カンタベリー物語 (The Canterbury Tales)』(1387)における尼僧に関する有名な次の一節を挙げている。

その尼僧は、ありがたいお努めの聖歌を鼻にかかった声で美しく歌うのであった (Dart op.cit.)

ノーマンの歌声の実践には、古楽界の権威であったダートに加え、ファン・エイク兄弟とチョーサーという偉大な作品という後ろ盾があった。しかしながら、「こわばった表情」で「鼻にかかった」歌声を実践したノーマンは、英国古楽シーンに新風を吹き込むどころか、酷評にさらされた⁷。こうした批判の背景には、当時、各誌で古楽を担当していた批評家の経歴と交遊関係がある。実はオックスブリッジ出身で音楽学の博士号をもつ学者⁸でもあった批評家の多くは、実はオックスブリッジの聖歌隊出身のアンサンブル・メンバーとは顔馴染みで、彼らの実践に対して好意的な批評を書く傾向にあっ

た (Leech-Wilkinson op.cit., 147)。共に名門大学出身者である批評家と古楽アンサンブルの音楽家の間では、英国の「知的エリート」によって担われてきた国教会の伝統的な演奏慣習こそが古楽の歌声に相応しいというコンセンサスが形成されていたのである。ここに、我々は、古楽を「高位文化^{ハイカルチャー}」として位置づけ続けようとするエリート主義の連帯を見ることができる。こうした批評家にとって、英国の外側にある他国のフォーク・ミュージックに基づいた「古い時代」の歌声の再現は明らかに異質なものとして映った。フォーチュン (Nigel Fortune) がミュージカル・タイムズ紙に寄せた、モローとノーマンに対する次の批評は端的である。「道端で聞こえてくるような歌声を彷彿とさせるノーマンの耳障りな歌唱に、強い不快感を覚えました。リアリティのある試みとして一度聴くのは構いませんが、レコードで聴くようなものではありません。どこにでもある平凡な歌声は、『人間達よ、喜べ』でみられた高水準な演奏を台無しにしてしまいました」(1971)。批評家にとって、古楽歌唱は「ありふれた」歌声であってはならないものであり、結局のところ、英国外で受け継がれてきた歌は左翼色を帯びた大衆音楽に過ぎなかったのである。ノーマンの実践に限らず、当時の英国の古楽シーンでは、「多文化主義的」な演奏は、しばしば空想的で奇抜なものと捉えられた (Page 1993)。事実、ミュンヘン古楽スタジオで、中東の音楽要素を取り入れた古楽演奏を実践していたエストニア出身のメゾ・ソプラノ歌手フォン・ラム (Andrea von Ramm) も、「70年代後半、我々のグループは英国で全く歓迎されなかった」(Fitch & Kiel 2011, 3) と述べている。彼女もノーマンと同じ文脈で辛辣な批判に晒されたのだった。国教会の聖歌隊のような響きとは全く違った歌唱表現を切り拓くという目論見とノーマンの歌声は、英国古楽シーンのコミュニティから受け入れられることはなかったのである。

また、ノーマンの歌声は、「エキゾチック」と評されることもあったが、バルカン半島との関連の中では語られなかった。中東やロシア、シチリアといった場所と結びつけられたのである。例えば、作曲家ナイマン (Michel Nyman) は「ノーマンの歌声は、大胆で下品、耳障りで荒い。ある時はシチリアの女小作人のようであり、またある時はロシア正教のカントルのようであった。この声楽スタイルが、全ての中世の歌に相応しいわけではない」(2013, 35-36) と述べている。この指摘には、自分たちとは共有できない他者を英国の外側に見る姿勢がはっきりと現れている。限りなく遠い存在としてノーマンの歌声を批判するには、「英国の外側」であればよく、場所は重要な問題ではなかったのである。

モローとノーマンは共に白人系移民だが、エスニック・マイノリティであることに変わりはない。彼らの試みを、エリート主義的で保守的な英国古楽シーンに対する階級闘争と捉えることも可能である。英国古楽シーンにおける声楽アンサンブルの結成は、60年代後半の英国社会に胚胎していた内省や平和への希求を織り込みつつ、カウンターカルチャーとの結び付きを一層強め、70年代半ばに本格化した。こうした潮流の中で、モローとノーマンは古楽に潜在していたエリート主義とカウンターカルチャーとしての性格という矛盾を鋭敏に察知したのであろう。確かにオックスブリッジのコーラル・スカラーは古楽を専門的に学ぶ場が限られていた時代にあって、優れた修練の場ではあった。しかし、それが古楽声楽アンサンブルの揺籃となりえた背景には、男性古楽歌手と批評家とが同じコミュニティに属し、両者の間に緊張した関係性が欠ける傾向にあった点が大きな要因となっていたことは想像に難くない。

3. 「神聖」な歌声

ノーマンに対する手厳しい批判とは対照的に、70年代から歌手として活動を始めたソプラノ歌手エマ・カークビーは、高く評価され、古楽における女性の歌声の新たなイメージ獲得に主導的な役割を果たすこととなった。オックスフォード大学で古典文学を学んだ後、英語教師を務める傍らアマチュア合唱団で愛好家として歌っていた彼女は、71年のタヴァナー合唱団、73年のコンソート・オブ・ミュージックを始めとした古楽声楽アンサンブルへの参加を経て、プロの歌手になった。中でも決定的だったのは、ゴチック・ヴォイセズと85年にリリースした中世の作曲家ヒルデガルト・フォン・ビンゲンの作品を収めたレコード『神の息のかかった翼—ヒルデガルト・フォン・ビンゲン (A Feather on the Breath of God - Abbess Hildegard of Bingen)』(Hyperion Records)である。このレコードは20万枚以上を売り上げるベストセラーとなり、彼女の歌声は各地に強い印象を残した。「カークビーの澄みきった俊敏な声は、20年間に亘って、古楽歌唱における歌声の典型となってきました。近年、彼女のような歌声をもつ歌手が活躍する場は、それほど心細いものではなくなってきましたが、依然として、彼女は音楽界の宝として君臨しています」(Bernstein 1993)、「彼女(カークビー)は、キャリア当初から古楽の声を定義し、古楽復興運動が始まって間もない頃に突破口を開きました」(Cosic 1996)といった後年書かれた批評からも、彼女が古楽シーンに

与えた影響の大きさを窺い知ることができよう。

カークビーの歌声は、しばしば国教会の伝統であるボーイソプラノの歌声に喩えられてきた。この表象は、どのような歌声が女性歌手に求められたのかを教えてくれる。音楽学者ハスケル (Harry Haskell) は、「カークビーのピュアで、よく通る少年聖歌隊のようなソプラノは、多くの聴衆が考えるオーセンティックな古楽のサウンドの典型となりました」(1998, 184) と述べ、カークビーの歌声がもつ少年のような音色が、オーセンティシティを獲得するひとつの根拠となった様を伝えている。これまでに述べてきた通り、英国の古楽声楽アンサンブルは、その実践を聖歌隊での実践の延長線上に置く傾向が強かった。オックスブリッジの5大カレッジに併設された聖歌隊が、現在でも女性の入団を認めていないことから分かるように、聖歌隊は長らく男性によって担われてきた。実は、女性歌手の起用は、こうした慣習を踏襲しつつも興行上の理由から少年歌手を起用できないことに対する妥協策であった。タリス・スコラーズを率いるフィリップス (Peter Phillips) は、「現代の少年は声変わりの時期が早く、十分な訓練期間を確保することにできなくなったため、代わって成人女性歌手を起用した」(Stevens 2004, 13) と語っているし、古楽を専門とする音楽学者シャーマン (Bernard David Sherman) も「少年を起用したら海外ツアーは諦めざるをえない」(1997, 98) と述べている。すなわちカークビーに対する称賛は、ボーイソプラノに似た歌声をもち、男性歌手の妨げにならないことが重視された結果であった。

カークビーの歌声は、「天使の声」という表象で神聖化されることもあった (Marshall 2011)。成人女性であるカークビーの歌声を「天使の声」と形容することは、とりもなおさず女性の歌声が備えている「女性性」という生身の属性を剥ぎ取ることを意味する。さらに、彼女の歌声には、しばしば「処女的」という表現も使われた。ガーディアン紙上に掲載された「カークビーは、多くの点で様式の純粋さや歌声の処女的な新鮮さを演じており、そのことが古楽にオーセンティシティをもたらした」(Canning 1987) という批評はその典型である。カークビーという成人の女性を、敢えて、少年、天使、処女といったイメージと重ね合わせることで、歌声の価値が一層強調されていったのだ。表面的には賞賛と見受けられる、こうした数々の批評の裏には、女性に少年の代わりをしてほしいという男性の欲望と、歌声の特質における「女性性」の否定というジェンダーに絡む問題が秘められている。

カークビーの歌声がひとつの理想と考えられるようになると、他の女性歌手にも似た音色を求める傾向が露になってくる。例えば、ソプラノ歌手のブ

ランデス (Christine Brandes) は、「英国勢が古楽レコード産業で強い影響力をもっていた 70～80 年代、多くのバロック歌唱が、ヴィブラートのかからないピュアなボーイソプラノのような音色で歌っていました」(Peterson 2003) と述べているし、ヴァイオリン奏者ウォルフフィシュ (Elizabeth Wallfisch) も、「少年の歌声のもつ清廉さを真似する必要性を理解することが、女性歌手が古楽シーンで活躍する上での要件であった」と指摘している (Whale 2004, 15)。このように、カークビーの歌声を真似る模倣者たちによって、「少年のような歌声」は再生産され、それは次第に「規範」と化していった。興味深いのは、60 年代半ばから始まった第二波フェミニズムを受けて、英国でもフェミニズム運動が一定の盛り上がりを見せていたにも関わらず、女性歌手たちが「少年と成人男性」という家父長的な世界観に批判の矛先をを向けることなく、「女性性」を引き剥がした歌声への賞賛を享受していたという点である。結果として、女性歌手に対する抑圧は、顕在化しにくいものとなっていった。

カウンターカルチャーとしての側面をもっていた古楽が、80 年代の英国において、エリート主義的な色彩を一層先鋭化させていった背景に、当時の英国古楽シーンが置かれていた特殊な状況を見ることができる。70 年代、サッチャー政権によって文化芸術関連の予算拡大が停止されると、実質的な公的補助の削減から英国の文化芸術は財政的な困難に直面することとなった。しかしながらそうした状況のなかで古楽に対する助成は、比較的早い段階で開始された (Knights 2013; Wilson 2014)。古楽に対して、他のクラシック音楽ジャンルと同等の公的財政支援が行われるようになったことは、古楽が英国を代表するひとつのジャンルとして、公式に認められたことを意味する。例えば、1978 年、アーツ・カウンシル・オブ・グレート・ブリテン (以下、ACGB)⁹ は、多くの古楽声楽アンサンブルが所属していた「古楽ネットワーク (Early Music Network)」に対する助成を開始し、以来、助成額は年々増額されていった¹⁰。また、同年、ACGB はレコードレーベルのデッカに対する助成支援を行い、それを受けて、カークビーが所属していたコンソート・オブ・ミュージックはマドリガル・シリーズを発表した (Sherman 1997, 146)。さらに 1980 年代半ばには、古楽分野に対する助成は一層強化された¹¹。例えば、ACGB は 86 年度には、「古楽プロジェクト (Early Music Project)」という専用の助成枠組みを設け、数多くの古楽声楽アンサンブルを支援し、これは 95 年度まで続けられた。一連の公的な助成は、古楽とそれに対峙するものであった他のクラシック音楽ジャンルとのせめぎあいを希薄化させた。こうしてカウンターカルチャーとして生じた古楽は、皮肉なことに「エリー

トの愉しみ」としての色彩を強く帯びた「高尚な文化」へと昇格を遂げることとなったのである。ノーマンの実践に対する拒絶とカークビーの実践に対する称揚という対比の中には、こうした英国古楽シーンにおける力学の一端を見ることができる。

4. 「異教徒的」な歌声

90年代以降の英国古楽シーンの中にあって、一際、異彩を放ってきたのが96年に結成された女性声楽グループのミディーバル・ベイブス（以下、ベイブス）である¹²。彼女たちもまた、それまでの古楽演奏家と同様に、愛好家として古楽に親しんでいた。ベイブスの原型となったのは、ロンドン出身で、パーセル音楽学校とリッチモンド・カレッジで学んだキャサリン・ブレイク（Katharine Blake）と、彼女の学生時代の女友達である。歌手、作編曲、音楽監督、プロデューサーを兼任するブレイクは、結成時からのメンバーの中で、唯一、正規の音楽教育を受けており、他のメンバーは女優、コンピューター・プログラマー、洋服デザイナーといった異色の経歴をもつ。エリザベス朝時代に着想を得た作品やヒルデガルド・フォン・ビンゲンの作品を演奏していたブレイクと、米国出身のハーディガーディ奏者のドロシー・カーター（Dorothy Carter）の出会いがベイブスの結成に繋がった。ベイブスは、13～14世紀の作品やそれにインスピレーションを受けて作曲した歌を、古楽器による伴奏とユニゾンのスタイルで歌っている。彼女たちはレーベル、ヴァージン・クラシックの目にとまり、結成の翌年となる97年にファースト・アルバム『サルヴァ・ノス（Salva Nos）』でデビューした。無名の新人によるこのアルバムは、数ヶ月間に亘って全英クラシック音楽チャートの上位を占め、セカンド・アルバム『ワールデス・ブリス（Worlde Blysse）』では第1位を獲得した。

ベイブスがデビューした97年、英国では、18年ぶりに労働党が総選挙で勝利し、政権を奪取した歴史的な転換点を迎えていた。労働党率いるトニー・ブレアは、「ニュー・レイバー（新しい労働党）」を謳い、「クール・ブリタニア」のスローガンの下、文化芸術やポップカルチャーに多額の資金や人材を投入することでクリエイティブ産業を戦略的に強化する産業振興政策を推進した。ブレア政権下では、文化政策を経済政策の延長と位置付け、文化芸術への助成支援に着手し（Cloonan 2007）、結果的に、大手メディアとの契約や出資によって多くのポピュラー音楽グループが生み出された。ベイブスは、ま

さにこの時代思潮の申し子であった (Llwelllyn 2010, 148-149)。

バイブスに関する批評では、デビュー以来、彼女たちが一貫して身に着けてきた衣装について盛んに言及されてきた。衣装は、「官能性」との連関で語られ、男性が抱くイメージの領域において語られることも少なくなかったのである。「娼婦のように着飾った」(Evans 2001) や、「セイレーン」(Sunday Tribune 2002, 5) といった色香で男性を惑わすファム・ファタルとして描かれた様は、カークビーに与えられた「天使」や「処女」という形容とは対照的である。また、クラシック音楽界で活躍する演奏家のなかには、彼女たちを冷ややかに見るものもいた (Winick 2007, 33)。英国の著名なバリトン歌手トーマス・アレン (Thomas Allen) は、「ジャネット・レーガーまがいのコスチュームを着て舞台上を歩き回るグレゴリオ・バイブス。彼女たちのなんと痛ましいことか。ロイヤル・フィルハーモニック協会は由緒ある機関です。今こそ、断固として抵抗し、何を支持するかを表明すべきです」(Burrell 2003) と警鐘を鳴らしている。高級ランジェリーブランドであるジャネット・レーガーを引きあいに、バイブスの名を挙げたアレンは、商業主義的な経済振興を目指す文化政策によってポップカルチャーが保護されることで、伝統的な「芸術」がもつ卓越性が脅かされている状況を批判した。一方、ブレイク自身は衣装について次のように述べている。「中世の妖精やお姫様のように着飾ることはとても楽しいの。それは、あらゆる少女の夢よ」(Chamberlain 2009)。また、彼女の娘がブレイクを「きれいなお姫様のママ」(The Western Mail 2011, 20) と呼んでいるエピソードも明かしている。バイブスにとって、衣装は、若い女性もつ、シンデレラさながらの「変身」に対する憧れの享受なのである。同時に、衣装は「妖精と共に生き、中世から 400 年の時を得ながらも、エイジレスであり続けなければならない永遠性」(Ibid., 20) を体現するための重要な演劇的アイテムでもあった。「女性のもつ変身願望」や「中世の象徴としての衣装」といったバイブス自身による発言にも関わらず、言説の上では、終始、彼女たちの衣装が「官能性」と結びつけられてきた。このことは、バイブスという主体が不在のままで、男性の眼差しと快楽を中心にイメージが作られ、維持されてきたことを物語っている。また、バイブスは、彼女たちと同時期に、同レーベルからデビューしたスパイス・ガールズとの類似性から、英国メディアの中で「中世版スパイス・ガールズ」(Bent 2001, 41; Williamson 1997; Bessman 1998, 17) とも呼ばれてきた。ブレイクは、彼女たちの衣装が演劇的な想像と関係しているという点においてスパイス・ガールズとは異なると強調し¹³、バイブスのメンバーの一人、ヴァン・アッシュ (Rachel Van Asch) は、

スパイス・ガールズとベイプスを同じように括る扱いこそが「最悪な性差別者による馬鹿げた言動」(Bessmann op.cit., 17)で、男性の幻想を強要されていることに他ならないと抗議している。

こうした官能的なイメージが付き纏うベイプスだが、彼女たちが宗教曲を多く歌ってきたことは、一種のアンバランスを生み出した。ここで言うアンバランスは「不調和」ではなく、むしろ聖と俗の二重性を成立される稀有な存在と言うべきかもしれない。ベイプスと英国国教会との関係の中に、こうした現象を考察するひとつの手掛かりを見ることができる。ベイプスは、大聖堂や古城といった、中世を想起させる「最高級(high end)」な場所でコンサートを行っており、その中には、ピーターバラ大聖堂やノーリッジ大聖堂、レスター大聖堂、グロスター大聖堂といった英国国教会に属する名だたる大聖堂も含まれている。こうした場所での公演には、若者のみならず、裕福な中高年層の聴衆が駆けつけた。教会離れに悩む大聖堂が、人々を呼び戻す方策としてベイプスのコンサートを利用したとも言われている(Winick op.cit., 34)が、ベイプスは、「全員女性の『異教徒』的歌手グループ」(Sherwin 2013)と呼ばれ、時にカルト教団あるいは悪魔崇拝の一種なのではないかとの疑いを引き起こすこともあった。例えば、2009年のイーリー大聖堂でのコンサートでは、結果として700名にも上る聴衆が集まったが、会衆のなかには、悪魔崇拝の嫌疑から公演への抗議として辞任するものもでた(Unsworth 2013)。また、ロチェスター大聖堂は、公演中に彼女たちがストリップを始めるのではないかと案じて、聖堂番を舞台袖に配置した(Sherwin op.cit.)。英国国教会のコミュニティが、諸手を挙げて彼女たちの存在を歓迎しているわけではない。しかし、保守的な英国国教会にあって、大聖堂での公演の成功が国教会側の価値観に変容をもたらしたてきたことは確かだろう(Sherwin 2010)。

衣装によって官能的なイメージを纏ってきたベイプスの歌声が、実は官能性とは異なった文脈で語られてきたことは特筆すべきである。『サルヴァ・ノス』で、ミディーバル・ベイプスの12人は、古楽界のスパイス・ガールになろうとした。刺激的なCDのジャケット・デザインや、恐らくはライブでのパフォーマンスを含めた全てが、彼女たちの意図したセックス・アピールである。しかし、ディスクの中では、中世の聖歌、キャロル、舞曲やモテットを優しく歌う、汚れを知らない英国の女子生徒のようであった」(Salisbury 1998)。外見が想起されるセクシャルな女性像とは相反した「少女」が、歌声から連想されたというのだ。性なき性としての少女、言い換えれば、「処女性」と結びついた表象でベイプスの歌声は語られている。それは、彼女たちが「処

女であり修道女 (virgin and nun stuff)」(The Irish Times 1997) というイメージを纏っていたという言説からも窺い知ることができよう。次の批評では、歌声の音色に関してより具体的な言及がある。「彼女たちは、14世紀のモテットを主なレパートリーとし、エレガントに、そして少女のようなピュアで、美しく、新鮮、そして甘美な声で歌います」(Pedersen 1998)。ここで、バイブスの歌声には、「ピュア」というカークビーの歌声と同じ形容が与えられている。留意すべきは、カークビーの声が「少年」の代替であったのに対して、バイブスの歌声が「女子学生」や「修道女」と表象された点である。カークビーに対する「少年」が音楽的な訓練を受けた少年聖歌隊を指すのに対して、「女子学生」や「修道女」という表現には、音色の純粋性と共に素人的な未熟さを感じさせる。興味深いことに、バイブス自身は、オックスブリッジをはじめとするエリートの手による古楽声楽アンサンブルの歌声を念頭に、自分たちの歌声のほうが「オーセンティック」であるとも明言している。例えば、ブレイクは「中世の音楽は訓練されていない人々によって歌われましたから、私たちがやっていることはオーセンティックなのです」(Whetstone 1998) と述べており、彼女たちの公式ホームページには「(バイブスのメンバーは) 大部分が訓練を受けていない歌手で、その歌はエリート主義からほど遠い。こうした音楽こそ、従来からある学問的なアプローチが醸し出す雰囲気よりも、一層、オーセンティックであると、我々は信じている」(Bent 2001, 41) という一節が掲げられていた。さらには、「(私たちの実践は) 本当に楽しい感覚とロマン主義的感觉に基づいています。眉間にしわを寄せ、あごに手を当てて考え込んだりする、学究的な類のものではないのです」(Winick op.cit., 33) と発言している。ここには、エリート主義に対する痛烈な批判と皮肉が込められているといえよう。そして、古楽専門家にとっては悲劇としか言いようがないかも知れないが、専門的な訓練を受けていない彼女たちの歌声の方が、古楽歌手による実践以上に、「オーセンティシティ」を聴衆に感じさせたのである (Clarke 1999; Evans 2000)。

聴衆がバイブスの実践を「オーセンティック」であると捉えた一因は、彼女たちが歌う作品にもあった。英国の古楽声楽アンサンブルとは異なり、バイブスの歌う作品の多くが、実は、中世に書かれた詞や楽曲を踏まえてブレイクが作編曲した「中世風」の作品である。ブレイクは、「私が自分で作曲した作品を歌っていることに、多くの人々は気が付いていないのではないのでしょうか。古い音楽を編曲したものだと勘違いしているのです」(Birmingham Post 2000, 17) と分析する。バイブスは、中英語や古い時代のドイツ語、ラ

テン語等を用いて歌ってきた。一般の聴衆は、それが現在話されていない言葉であることを認識できるが、正確な意味は把握できない。こうした古の言語で歌うことも、ベイプスにとって「オーセンティック」な雰囲気を出す一つの手段であった¹⁴。古楽アンサンブルの歌手は、史料を紐解きつつ、英国国教会の発声を意識しながら、当時の演奏の再現に腐心してきたが、ベイプスはそういった行為ではなく、「本物らしさ」を獲得するためにフィクションを採用した。彼女たちの演奏は、「^{ハイカルチャー}高位文化」となった古楽の専門家による物語が、多くの観客にとっては共有できない出来事になったことを痛烈に示しているといえよう。ベイプスのコンサートに足を運ぶ若者や裕福な中高年の観客にとって、歌声や作品が「オーセンティック」であることは重要な問題ではない。英国において文化芸術を所管してきた文化遺産省 (Department of National Heritage) は、1997 年文化・メディア・スポーツ省 (Department for Culture, Media and Sport) へと改編され、これによって、エリート的な意味合いが多分に含まれていた「芸術 (Art)」は、民主的な意味合いを色濃く抱含するようになった (Hewison 2014)。新自由主義の高揚が、大衆的な消費文化の拡大を急速に推し進め、エリートのための美的権威の崩壊をもたらしたのである。ベイプスは、まさに特権的な生産者から消費者へと力点に移る時勢の中で誕生したのである。「レベルを下げたクラシック作品であり、全くの冗談」(The Western Mail op.cit., 20) というブレイクの言葉を借りれば、ベイプスの活動は、古楽専門家による、云わば「正攻法」での実践に対する、パロディとユーモアの力を借りた対抗と言える。彼女たちは、再現不可能な実践に対して無根拠な虚構を対置させることで、歴史的歌唱における絶対性の欠如をパフォーマティブな次元から証明したのである。

5. 結

本稿では、英国古楽シーンにおける女性歌手の様相を、2名の女性歌手と1グループの実践と受容から捉えなおすことを試みた。取り上げた歌手たちは、共に「失われた歌声」を模索したが、そのアプローチは大きく異なっていた。彼女たちの実践から明らかなことは、古い時代を再現する歌唱が、決して一義的なものではなく、絶対的な正解を求めることができないという点であろう。

女性歌手の歌声には、実践の背景にある時代性や時代精神が色濃く映し出されている。ノーマンの歌声は、労働党政権下で見られたフォークシンガー

の台頭を背景としたものである。カークビーの歌声は、保守党政権下での手厚い保護によって、古楽が国家から守られたエリートのものとなっていく過程で誕生した。バイプスの隆盛もまた、新労働党政権が掲げたクリエイティブ産業振興政策と不可分である。こうした政治的動向と共に忘れてならないのは、彼女たちの学歴や出自に基づく英国の社会階層と歌唱の実践が密接に結びついている点である。

ムジカ・レセルヴァータからミディーバル・バイプスへと至る約半世紀の間で、歌唱に対する受容のあり方は大きく変化してきた。そこにも、英国古楽シーンの特殊性と問題点を紐解いていくための鍵を見いだすことができる。英国古楽シーンで長らく大きな力を持ってきたのは、疑いもなくオックスブリッジ出身者からなる音楽家や批評家といった集団である。現在に至るまで依然として維持されている男性優位という聖歌隊の因習がジェンダーに関連した問題を、オックスブリッジ出身者に代表される英国のエリート主義が、階級社会に秘められた問題を英国古楽シーンにもたらした。古楽が学歴エリート層の男性のためのものである以上、結局、高い評価を得ることができたのは彼らの好みと合致したカークビーと彼女の追隨者による歌声でしかなかった。批評を始めたとする当時の言説が、カークビーの歌声を一様に「規範」と見做したこともまた、そのことを端的に表している。カークビーは、批評家と縁の深い声楽アンサンブルで活動し、男性の期待に適った歌声をもっていた。他方、ノーマンとバイプスの実践は「他者」の声として抑圧され、彼女たちの内面に目を向ける批評家はいなかった。バルカン半島を参照したオランダ生まれのノーマンの歌声は「野蛮」として排除され、衣装や外見から「官能的」と看做されたバイプスは「異端者」として扱われた。ノーマンとバイプスは、明らかにアウトサイダーとして看做された訳である¹⁵。

彼女たちに与えられた形容は、一貫して男性からの一方的な眼差しによるものだった。カークビーには、「天使」や「ボーイソプラノ」といった「女性性」を引き剥がした形容が与えられた一方、バイプスにはファム・ファタルのイメージをもつ形容が繰り返し使われた。女性が大文字のイメージへと還元されるのは、何も古楽に限ったことではない。例えば、カークビーと同時代、熱狂を集めていたプリマ・ドンナは、華やかで劇的な表現によって観客を圧倒する姿から、「女神」という意味のラテン語から「ディーバ」と呼ばれた。プリマ・ドンナが「女神」ならば、英国の古楽歌手は「天使」である。「オーセンティック」な歌声として認められた声は、人ならざる高き存在へと神格化された。一方で、セクシャルな対象としてのイメージを押し付けられたバイプ

スは、「娼婦」あるいは「セイレーン」といったキリスト教世界における「罪」や「悪徳」の象徴ともいふべき異名を負わされた。こうした個人を超えた存在への類型化が、個別の主体としての女性歌手の存在を消し去り、歌声の意味付けにも大きな影響を与えてきたといえよう。

このように女性歌手たちには、性差のみならず、階級差や人種間の格差のもと、一方的なイメージが賦与されてきたが、彼女たちがそれぞれのイメージとどのような距離を保ち、受け止めていったのかは大きく違っていた。「少年のような歌声」を回避したノーマンは、「無視」の姿勢を貫いた。カークビーは、オックスブリッジが求めた歌声で歌い続けることで、男性からの期待に「恭順」した。パイプスは、イメージを「利用」することで多くの聴衆を獲得した。古楽批評家からは酷評されたパイプスは、官能的なイメージを逆手にとって、支持を広げ、今や英国国教会という保守的なコミュニティをも動かす大きなうねりとなっている。

最後に、古楽と近接した音楽ジャンルでの動向についても簡単に触れておきたい。カークビーはあくまでも古楽の分野の中で活動したが、ノーマンはフォーク・ミュージック、パイプスはポピュラー音楽との繋がりなしにその活動を語ることができない。ノーマンは、ムジカ・レセルヴァータに参画する以前に、オランダのフォークソングのLPを出している¹⁶。パイプスの作品は、1990年代後半になると英国のダンス・クラブでも流されるようになり、ポップカルチャーの世界において際立った存在感を示した。しかし、フォーク・ミュージックやポピュラー音楽といった「大衆の音楽」が、学術的な「エリートのための古楽」と対置されることで、ノーマンやパイプスの活動は古楽シーンから否定的に捉えられていく一因にもなっていった。米国人歌手ヴァン・エヴェラ (Emily Van Evera) は、「英国を訪れた頃、私は古楽だけでなくフォーク・ミュージックも愛していました。両方の世界で、プロとして活動したいと思っていたのです… [中略] … しかし、フォーク・ミュージックが英国では如何に過小評価され、古楽と分離されているのかを知り、愕然としました。そして、その一因は社会階級にあると感じています」と述べている (Van Tassel op.cit.)。

女性歌手たちの歌声とその受容を追うことで、英国の古楽シーンにある「規範」と、その背後に潜むポリティカルな欲望の存在が見えてくる。階級や人種といった枠組みを超克していくことこそが、古楽がもつ生き生きとした創造力を取り戻していくために必要とされているのではないだろうか。

注

- 1 昨今では、必ずしも古楽やバロック時代の作品を専門としているわけではないが、バロック・オペラ等の歌唱で評価されている歌手も現れている。
- 2 レオンハルトは、1954年にレオンハルト・バロック・アンサンブル(後のレオンハルト・コンソート)を結成し、17～18世紀の楽器による演奏法を追求した。レオンハルトと同アンサンブルが、デラーをソリストとして招いて、バッハのカンタータを演奏したことは、声楽分野における彼らの初期の活動として特筆すべきものである。
- 3 コーラル・スカラーは、オックスフォード大学やケンブリッジ大学の構成カレッジの大聖堂において、聖歌隊を担っている。彼らは必ずしも音楽を専攻にはしていない学生である。
- 4 例外的に、コンソート・オブ・ミュージックやタヴァナー合唱団、ゴシック・ヴォイセズは、女性歌手をメンバーないしゲスト歌手として迎えることがあった。
- 5 こうした慣習に対して、タラスキンは、「ルネッサンス・マドリガルであれ、後期中世教会音楽であれ、ローマカトリック教会の音楽であれ、多くの古楽声楽アンサンブルが行っているように、カウンターテナーをメンバーに含めるのは『非歴史的なサウンド』である」と手厳しく批判した(Taruskin 1995)。また、ポッターは、英国のこうした声楽アンサンブルのもつ歌声が、ファルセットリストという側面ならず、表現法・歌唱法の観点においても、歴史的な根拠に基づいていないことを指摘している(Potter 2002)。
- 6 バルカン半島は、地理的にヨーロッパとアジアの境界とされ、西欧とも東方とも呼べない場所である。1920年代以降、バルカン半島には負のイメージが付き纏っていた。ヨーロッパ諸国は、バルカン半島で起こった民族紛争や政情不安を自分たちが克服した過去と見做し、バルカン半島を後進的地域として捉えていた。歴史学者トドロヴァが、著書『Imagining the Balkans』の中で、西洋にとってのバルカンは過去のヨーロッパあるいは後進性の象徴と指摘した通りである。ここで見逃してならないのは、モローのオリエンタリズムならぬ、バルカニズムである。レセルヴァータの実践は、英国の観客を念頭に、中世・ルネッサンスという時間的に遠いものを同時代のバルカン半島を参照することで表象したものである。しかし、それは芸術の中心地たる英国と後進的な国々としてのバルカン諸国という感覚を作り上げる行為にほかならない。
- 7 一方、米国では、ノーマンは70年代後半か90年代に掛けて、好意的あるいは中立的な立場から受容された(Dyer 1977; Dyer 1994)。
- 8 オックスブリッジ出身の古楽批評家には、例えばDenis Arnold, David Fallows, Roger Fiske, Jeremy Noble らがいた。
- 9 アーツ・カウンシル・オブ・グレート・ブリテンは、現在のアーツカウンシル・イングランドの前身である。
- 10 ACGBの年報に拠れば、古楽ネットワークに対する助成額は、1978年度8,300ポンド、1979年度14,000ポンド、1980年度16,000ポンドと推移している。

- 11 ACGB の各年の年報を参照のこと。
- 12 Baebes は、Bebes の中世英語でチョーサーの愛用した用語である。
- 13 Mediaeval Baebes Biography <http://www.musicianguide.com/biographies/1608004028/Mediaeval-Baebes.html> (accessed 2019-09-02)
- 14 ブレイクは、「この種の音楽に対して、新たなアプローチを試みることに面白味を感じました。中世について分かっていることは殆どありません」(Evans 1998) と発言している。
- 15 ノーマンへの批判でみたような非英国的な要素を排斥する意図は、一種の人種問題ともいえるが、これは英語を母国語とする米国人すら対象になる。例えば、米国出身の歌手ヴァン・エヴェラは新人の頃に、「ヨーロッパ文化の洗練された人々のことを、どう理解できるのでしょうか」と問われたと感じており、同じくスージー・ル・ブラン (Suzie Le Blanc) も英国の高度に組織化された「支配階級」による合唱団の中で、こうしたことを感じたたと述べている (Van Tassel 1998)。
- 16 “Dutch Folksongs sung by Jantina Noorman” Folkways Records FW 6838 (1955) .

参考文献

- Adlington, Robert. *Red Strains: Music and Communism outside the Communist Bloc*. British Academy Scholarship Online, 2014.
- Bent, Margaret. “Impossible Authenticities.” *Il Saggiatore Musicale*, vol. 8, no. 1, 2001, 39-50.
- Bernstein, Tamara. “The Reviews Music: Emma Kirkby and Anthony Rooley: Soprano Remains a Treasure.” *The Globe and Mail*, 1 March 1993.
- Bessman, Jim. “Virgin’s Baebes Get Mediaeval in US.” *Billboard*, vol.110, no.32, 1998, 12-17.
- Birmingham Post. “Babes Put the Spice Into Springtime Cool.” 28 April 2000, 17.
- Burrell, Ian. “Record Giant Spends Pounds 6M on Operatic Quintet Hailed as Saviours of the Music Industry.” *The Independent*, 5 July 2003, 3.
- Canning, Hugh. “Weekend Arts: Review of ‘Emma Kirkby’ at St Johns.” *The Guardian*, 30 May 1987.
- Chamberlain, Zoe. “Sexy Esther Has Mediaeval Charms.” *Birmingham Mail*, 24 Jan 2009.
- Clarke, Franck. “Untrained, Authentic Babes.” *Birmingham Post*, 10 April 1999, 35.
- Cloonan, Martin. *Popular Music and the State in the UK: Culture, Trade or Industry*. Routledge, 2007.
- Cosic, Miriam. “Kirkby: Queen of Early Music.” *Sydney Morning Herald*, 20 March 1996, 16.
- Dart, Thurston. *The Interpretation of Music*. Hutchinson’s University Library, 1954.
- Dyer, Richard. “Critic’s Choice.” *The Boston Globe*, 15 July 1977, 24.
- “Musica Viva Presents Delightful Evening of ‘Folk Tales’.” *The Boston Globe*, 29 January 1994, 31.
- Evans, Simon. “Baebes Breathing New Life into Medieval Music.” *Birmingham Post*, 4 May 1998, 13.
- “CD Reviews.” *Birmingham Post*, 29 April 2000, 6.
- “Books: The Strange World of Film.” *Birmingham Post*, 7 April 2001, 52.

- Fitch, Fabrice & Jacobijn Kiel, eds. *Essays on Renaissance Music in Honour of David Fallows*. Boydell Press, 2011.
- Fallows, David. "Performing Early Music on Record: A Retrospective and Prospective Survey of the Music of the Italian Trecento." *Early Music*, vol.3, no.3, 1975, 252-260.
- Fortune, Nigel. "A Florentine Festival. Musica Reservata / Morrow / Beckett." *The Musical Times*, vol.112, 1971, 353.
- Gregory, E. David. "A. L. Lloyd and the English Folk Song Revival 1934-44." *Canadian Journal for Traditional Music*. 1 June 1997.
- Haskell, Harry. *The Early Music Revival: A History*. Thames and Hudson, 1988.
- Hewison, Robert. *Cultural Capital: The Rise and Fall of Creative Britain*. Verso, 2014.
- Leech-Wilkinson, Daniel. *The Modern Invention of Medieval Music: Scholarship, Ideology, Performance*. Cambridge University Press, 2002.
- Llwelllyn, Elizabeth. *Crossover Boundaries, Hybridity, and the Problem of Opposing Culture*. University of Southampton, Thesis for the degree of Doctor of Philosophy, 2010.
- Lloyd, Albert Lancaster. "Field Recordings from Albania." *Ethnomusicology*, vol.10, no.3, 1966, 326-327.
- Macnamara, Desmond & Tom Sutcliffe. "Obituary: Michael Morrow; Passionate Sound of Early Music." *The Guardian*, 28 April 1994, 25.
- Marshall, Melanie L.. "The Sound of Whiteness: Early Music Vocal Performance Practice in Britain." *American Musicological Society annual meeting*, 10 Nov 2011.
- Morrow, Michael. "Musical Performance and Authenticity." *Early Music*, vol.6, no.2, 1978, 233-246.
- Morrow, Michael and J. M. Thomson. "Early Music Ensembles: Musica Reservata." *Early Music*, vol.4, no.4, 1976, 515-521.
- Nyman, Michael. *Michael Nyman: Collected Writings*. ed. PwyllapSiôn, Ashgate, 2013.
- Page, Christopher. "The English a Cappella Renaissance." *Early Music*, vol. 21, no.3, 1993, 452-471.
- Pedersen, Stephen. "Reviews of Mediaeval-Baebes." *Halifax Herald*, 3 December 1998.
- Peterson, Diane. "Christine Brandes Expanding Horizons: Rising Bay Area Soprano Performs Mozart Concert Aria as Part of Jackson Chamber Music Series." *Santa Rosa Press Democrat*, 26 January 2003, 18.
- Potter, John. "Past Perfect & Future Fictions." *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis*, no. 26, 2002, 9-16.
- Rubinfoff, Kailan. "A Revolution in Sheep's Wool Stockings: Early Music and 1968." *Music and Protest in 1968*. ed. Beate Kutschke and Barley Norton, Cambridge University Press, 2013, 237-254.
- Salisbury, Wilma. "Lovett Overdoes Geography Extolling his Texas Roots." *Plain Dealer*, 20 September 1998, 8.
- Salter, Lionel. "Purcell Dido and Aeneas," *The Gramophone*, vol.61, no.2, 1984, 909.

- Schilder, Elco. "Jantina Noorman Sings Dutch Folk Songs." *New Folk Sound*, no.100, 2005.
- Sherman, David Bernard. *Inside Early Music: Conversation with Performers*. Oxford University Press, 1997.
- Sherwin, Adam. "Mediaeval Baebes to Tour England's Cathedrals Amid Unease Over Their 'Sexy' Image." *The Independent*, 6 October 2013.
- Stevens, Clare. "Scholar Days." *Early Music Today*, vol.12, no.2, 2004, 12-13.
- Sunday Tribune. "Classical." 29 September 2002, 5.
- Taruskin, Richard. *Text and Act: Essays on Music and Performance*. Oxford University Press, 1995.
- The Irish Times. "More Hose than Doublet." 12 Dec 1997.
- The Western Mail. "The Mediaeval Baebes Who Is Also 'a Beautiful Princess' to Her Two Daughters." 12 Dec 2011, 20.
- Todorova, Maria. *Imagining the Balkans*. Oxford University Press, 1997.
- Unsworth, Jay. "Of Kings and Angels by Mediaeval Baebes-Review." *Hackney Citizen*, 10 Dec 2013.
- Van Tassel, Eric. "Americans Abroad." *Early Music America*, vol.4, no.1, 1998, 38-47.
- Whale, Emma. "Ladies First." *Early Music Today*, vol.12, no.3, 2004, 11-17.
- Whetstone, David. "Baebes Set to Leave Audiences Spellbound." *The Journal*, no. 24, 1998, 28.
- Winick, Steve. "At the Ren Faire with Mediaeval Baebe." *Dirty Linen*, no.129, 2007, 32-36.
- Williamson, Nigel. "Global Music Pulse." *Billboard*, vol. 109, no. 51, 20 Dec 1997, 79.
- Wilson, Nick. *The Art of Re - enchantment: Making Early Music in the Modern Age*. Oxford University Press, 2014.
- Yri, Kirsten. "Noah Greenberg and the New York Pro Musica: Medievalism and the Cultural Front." *American Music*, vol.24, no.4, 2006, 421-444.